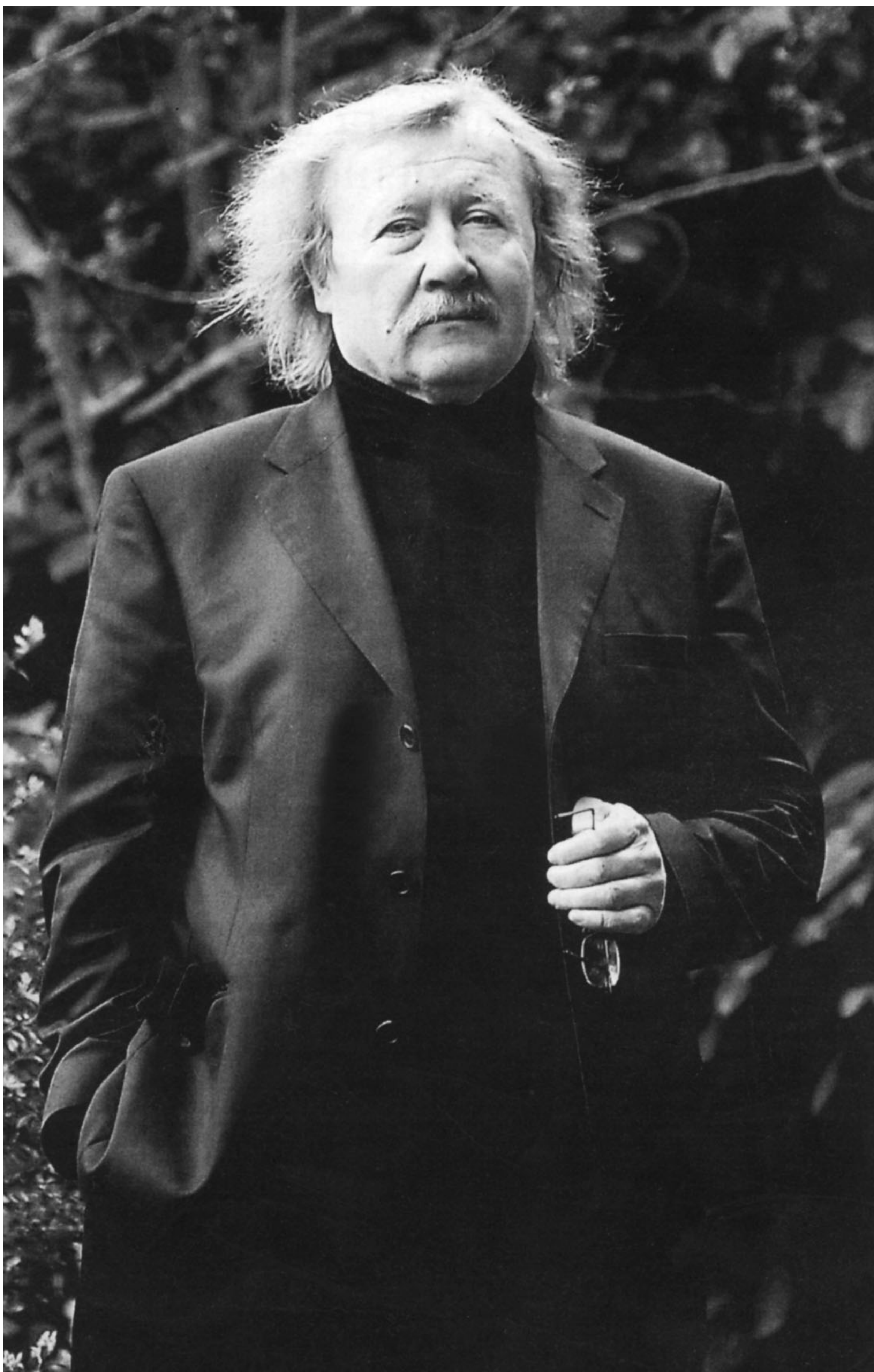
SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO V Nº 297
13 • 7 • 2003

RADAR libros



Los riesgos del presente

Para el filósofo Peter Sloterdijk (cuya monumental síntesis filosófica, *Esferas*, se presenta en estos días en castellano) el presente puede describirse según los modelos de la jungla (bien caro a las fantasías bélicas norteamericanas) o el invernadero (metáfora que domina la política europea contemporánea). A continuación, el célebre contendiente de Habermas explica las consecuencias de la universalización de uno u otro modelo biopolítico.

Fronteras de la filosofía

Peter Sloterdijk **es uno de los grandes pensadores europeos actuales. En *Esferas*, que acaba de traducirse al castellano, el controvertido pensador alemán explica las grandes incógnitas del mundo y de la existencia. Desde su casa en Karlsruhe, el autor de *Crítica de la razón cínica* habla de la filosofía actual, de la posición de Europa frente a la política estadounidense y de la lucha por una moral universal.**

POR CIRO KRAUTHAUSEN, DE EL PAÍS

Conversación con un estudiante alemán de publicidad y mercadotecnia, de 23 años. "Voy a entrevistar a un filósofo." "¿A cuál?" "A Peter Sloterdijk." "No a un filósofo, entonces. Sino a *El* filósofo." La anécdota, que arranca una sonrisa del pensador, es elocuente: el autor de la *Crítica de la razón cínica* –que se reedita en España a la vez que se publica el primer tomo de la trilogía *Esferas* (ambos en Siruela)–, ha alcanzado el estatus de estrella mediática, al menos en Alemania. Tiene su propio programa de televisión (*El cuarteto filosófico*) y es rector de una universidad especializada en nuevos medios y diseño (la Hochschule für Gestaltung, en Karlsruhe).

Todo ello contrasta con su marginación en el ambiente de la filosofía académica, donde muy pocos lo consideran digno de ser citado. En 1999 sostuvo un agudo enfrentamiento con Jürgen Habermas y muchos otros intelectuales a raíz de un discurso en el que Sloterdijk anunciaba el entierro del humanismo clásico y, al mismo tiempo, renunciaba a las sólidas tradiciones filosóficas alemanas, para analizar desde un lugar desconocido el fenómeno, igualmente inédito, de la manipulación genética del hombre (*Normas para el parque humano*). Sus detractores lo tachan de poco más que de charlatán. Pero él se defiende en esta entrevista realizada en su casa en Karlsruhe, una ciudad al sudoeste de Alemania, donde nació hace 55 años.

¿Qué es lo que lo separa del mundo académico?

–Desde el siglo XIX (piénsese en Kierkegaard, Schopenhauer o Nietzsche), el mundo de los filósofos se escinde entre aquellos que, como yo, buscan una alianza con los medios de comunicación de su tiempo (en aquella época, la literatura; hoy, la prensa, la radio y la televisión) y aquellos que no lo hacen y más bien confían en la clásica vinculación entre universidad e imprenta de libros como su único biotipo cognitivo.

¿No será que su método es también mucho más asociativo?

–No, no es eso. Soy un fenomenólogo y un narrador. Los filósofos académicos a veces me acusan de que mis textos no están argumentados. Pero no es verdad. En mis textos se argumenta, pero de una manera distinta. Por lo demás, los autores académicos deberían alegrarse de que su disciplina se esté revitalizando con una terapia de células literarias frescas. El resentimiento nunca es un buen consejero.

Con frecuencia, usted modifica la aceptación común e incluso académica de los términos y crea palabras nuevas.

–Todo el arte se basa en estos efectos. Uno trabaja con lo que hay –el pintor, con colores y formas; el escritor, con conceptos y palabras– y el trabajo radica en inscribir nuevas distinciones en este material. No utilizo un lenguaje al uso. La mayor parte de la prosa académica se basa en componentes prefabricados, en estanterías discursivas de Ikea que uno mismo ensambla. Yo he hecho el intento de volver a desarrollar una sintaxis más compleja, con un estilo más verbal que aquel nominal que predomina en la ciencia.

"Esferas", en la que usted indaga sobre los espacios circulares habitados por el ser humano, es una obra muy hermética.

–Soy un inmunólogo teórico. Ésta es la filosofía contemporánea. Estamos pensando en cómo el ser humano diseña la arquitectura de la seguridad de su existencia. ¿Cómo habita? ¿Cómo previene futuras casualidades y catástrofes? ¿Cómo se defiende? ¿Cómo se integra en sus culturas, entendidas como comunidades de lucha? Es un cambio de paradigmas: de la filosofía a una inmunología general.

¿Se considera un polemista?

–No soy un polemista y creo que la mayoría de las polémicas son mediocres. Los alemanes polemizan casi siempre con armas sin filo, con el mazo, y no con el florete. Yo diría que en el campo del debate intelectual no hay malosentendidos, sino sólo estratégicas lecturas erróneas y sistemáticas malas interpretaciones. Muchos no indagan en el significado de los textos sino en su potencial de estudio. Piense en todos aquellos que en los últimos 24 meses han sido acusados de antiamericanismo en Occidente. Es un cliché polémico con el que trabajan una serie de autores en los medios de comunicación. Se dedican a examinar las expresiones de los demás en busca de huellas de antiamericanismo y se preguntan: ¿podemos golpear ya, o todavía no? Esto tiene un formidable efecto homogeneizador.

La decadencia de la democracia

La conversación, entonces, comienza a derivar hacia lo que tiene a Sloterdijk más ocupado en estos momentos: la discusión transatlántica y la guerra en Irak. Y no tiene pelos en la lengua a la hora de hablar de lo que está sucediendo en Estados Unidos.

"Es difícil creer que en un país que se describe a sí mismo como el origen de la democracia se pueda llegar a semejante extremo de uniformización voluntaria de la prensa", arremete. "El verdadero nombre de este mecanismo es epidemia semántica. Es una forma de guerra biológica contra la propia población. Estas epidemias existen también en otros países: una democracia sana, de hecho, es una sociedad que padece varias epidemias temáticas a la vez, la multimorbilidad. Lo temible y fascistoide es el monotematismo. Desde este punto de vista, hay que vigilar atentamente a Estados Unidos. De los norteamericanos cabe esperar una reincidencia en la democracia, pero en este momento están en una peligrosísima crisis monotemática que apunta hacia la autoabolición de la democracia."

¿Está diciendo que hay riesgo de fascismo mediático en Estados Unidos?

–No es un riesgo. Ya está ahí. Desde el punto de vista de la teoría mediática, el fascismo es el monotematismo en el poder. Si una opinión pública se estructura de tal forma que la uniformización aumenta demasiado, tenemos un síntoma prefascista. Claro que es necesario matizar que esta unidireccionalidad es un efecto mediático y no presupone una central de mando. No necesariamente tiene que ser un fascismo al estilo del Führer. Es el fascismo de la homogeneización.

¿Pero no cree que incluso en Estados Unidos la uniformidad de la elite política y mediática es mucho menor de lo que parece?

–Sí, pero tampoco los fascismos históricos fueron tan homogéneos. El que dentro de un movimiento autoritario haya diversidad de opiniones y cierta variedad estratégica no quita el carácter autoritario del movimiento.

En Europa la situación es distinta...

–Europa, en este asunto, se ha forjado una sorprendente independencia. En lo que se ha llamado la política interna mundial, la oposición hoy día tiene lugar en el conflicto transatlántico. Tenemos muy poca democracia interna en Estados Unidos, pero tenemos una democracia transatlántica, porque una parte importante de los europeos, incluida la inmensa mayoría de la población española, se ha unido en la coalición del no. No cuentan con el poder, pero, a diferencia de los norteamericanos (muchos de los cuales también pertenecen a esta alianza, pero ya no pueden expresarlo), poseen medios de comunicación para decir lo que piensan. Probablemente éste sea un histórico punto de inflexión. Es posible que esta división entre Estados Unidos y Europa sea el núcleo cristalizador de una Declaración de Independencia Europea y que, a largo plazo, todo será mucho más in-



cómodo para Estados Unidos.

¿Un Estados Unidos hobbesiano frente a una Europa kantiana, por tanto?

–Es posible también utilizar dos metáforas botánicas. El hobbesianismo con frecuencia se relaciona con la idea de poner orden en la jungla, mientras que el modo kantiano de la política podría describirse con la metáfora de un invernadero, en el que ya se ha construido una cubierta de cristal en torno de la naturaleza y se ha determinado un clima común para las comunidades de las plantas: el del espacio normativo, el de los buenos modales. Los norteamericanos incurren con frecuencia en la ilusión de que pueden hacer política por fuera del invernadero y marcharse directamente a la jungla para labrar las materias primas no reguladas de la violencia y del desorden. Claro que yo tiendo a la opinión de que, en última instancia, no existe tal contradicción entre el hobbesianismo y el kantianismo. Es decir: sólo existe un único invernadero común, en el que los unos afirman que hay que comportarse como en la jungla y los demás abogan por el papel de jardinero que está dispuesto a asumir la responsabilidad de todo lo que sucede en el espacio común.

Lo mismo y lo otro

También está el Islam. ¿Qué opina del "choque de civilizaciones" postulado por Samuel Huntington?

–Creo que es una ficción, por la sencilla razón de que las tecnologías básicas en las que se erigen las formas de afrontar la vida son las mismas en ambas culturas. Estoy convencido de que civilización y técnica son términos casi sinónimos. El gran conflicto, más bien, radica en que Occidente no cuenta con ofertas morales y políticas razonables para Oriente Próximo, Africa y gran parte de Asia. La exportación del Estado nación ha resultado una quimera. En muchas culturas no europeas, la gente tiene que buscar nuevas fuentes de sentido y nuevas fuentes de orden social, y la retórica occidental de derechos humanos y Estados nacionales se queda corta a la hora de bregar con sus problemas diarios. Este vacío es una de las razones por las cuales el Islam o las religiones domésticas, como el hinduismo y el animismo, logran una afluencia cada vez mayor. Son energías comunitarias que interpretan mentalmente necesidades vitales inmediatas. La vida siempre se nutre de dos fuentes: de la técnica de la vida y de la inspiración moral. En este último nivel, el Islam es irreemplazable para muchas personas. Se podría sustituir con un cristianismo que esté a la altura de su cometido moral, pero los cristianos son muy cómodos, igual de cómodos que los soldados norteamericanos en la guerra. Los cristianos no quieren ser mártires, así como los norteamericanos no quieren caer en combate. Occidente carece además de un sentido de martirio: el cristianismo moderno es una religión posheroica mientras que el Islam aún es heroico.

¿La cuestión de fondo no es la desigualdad social?

–Sí. Creo que en nuestro planeta las grandes líneas de ruptura son las líneas de las necesidades vitales. Tendríamos que pintar mapas que ilustren el grado de consentimiento alrededor del mundo. Exceptuando su Sur, creo que Occidente es un único invernadero del consentimiento. En él se crían seres humanos posheroicos. Es una forma de vida que se topa con culturas en las que prevalece una vida mucho más dura, culturas de la escasez en las que el ánimo existencial es completamente distinto. Mientras que no se intente al menos un intercambio climático, en las culturas de un clima vital duro se están procreando masivamente mentalidades que disfrutan de los atentados en contra del invernadero de los consentidos. Tenemos dos catástrofes climáticas que planean sobre la Tierra: la de la atmósfera planetaria y la de la atmósfera moral. Si no se encuentra alguna nueva técnica para paliar la desigualdad entre ricos y pobres –una especie de efecto de monzón moral, que se calienta en un extremo, mientras que en el otro se precipita el bienestar–, el siglo XXI con seguridad será peor que el siglo XX.

Desde el punto de vista de la teoría mediática, el fascismo es el monotematismo en el poder. Si una opinión pública se estructura de tal forma que la uniformización aumenta demasiado, tenemos un síntoma prefascista. No necesariamente tiene que ser un fascismo al estilo del Führer. Es el fascismo de la homogeneización, tal como lo vemos hoy en los Estados Unidos.

Manipulación genética y lucha de clases

Sloterdijk ya es imparable en su argumentación. No hay interrupción que valga. "Creo que en el siglo XXI se escenificará algo así como la última lucha de la moral universalista", sentencia. "La pregunta es si lograremos o no establecer al menos un principio de invernadero mundial del bienestar o por el contrario, nos tendremos que acostumbrar, de una manera más aguda, a que la desigualdad tenga la última palabra y a que los ricos, también gracias a los avances de la medicina y la genética, sean los felices propietarios del potencial antropológico, con el resto de la humanidad excluido. Esta disputa tendrá lugar en el interior de Occidente, porque es el escenario de la ambición universalista. Veremos si la pugna entre Estados Unidos y Europa evoluciona en esta dirección. Es posible que el universalismo regrese a Europa y sea defendido desde aquí, y es también posible que los norteamericanos impulsen ofensivamente una política de la selección y se decanten por una postura antiigualitaria y plutocrática. No tiene importancia si esto se llamará fascismo o no. Todos estos términos históricos terminan perdiendo su significado. Lo que es probable es una plutocracia antiigualitaria de selección en el sentido de que los ricos son los verdaderos seres humanos."

El pensador se ríe con sarcasmo al evocar una fórmula socialdemócrata: "Bienestar para todos". Y también se ríe, ya sin ironía, al concluir con lo que podría ser una contribución española a este "formidable reto".

"Hay una bella expresión de un historiador austríaco, Alexander Randa, que ha hablado de una *Commonwealth católica*. Será la aportación del hispanismo a una cultura mundial definida de manera europea. Su rasgo característico no sería la plutocracia, sino la idea de que en el gran teatro de Dios todos los papeles tienen que desempeñarse razonablemente y que, si bien hay ricos y pobres, todos están integrados en una gran partitura divina. En esto habría un gran potencial pacificador. Todo lo que contribuye a que el ser humano de alguna manera tolere e interprete positivamente la desigualdad ayuda a la pacificación. Lo provocador e intolerable es todo aquello relacionado con una arrogante noción de selección."

ENTREVISTA

Aquello que no está

Acaba de distribuirse *El bien*, la primera novela de Jorge Consiglio, premiada en España como mejor *opera prima* en el 2001. Una historia donde el mal está en el centro de la escena (política y social) y el bien hay que buscarlo en otra parte.

POR MARTÍN DE AMBROSIO

A poco de andar en *El bien* –primera novela de Jorge Consiglio que por estos días Norma distribuye en la Argentina–, el lector advierte que precisamente el bien es aquello que no está. En la novela, los personajes deambulan entre la sordidez suburbana posmoderna y la violencia gratuita, en la que caen sin saber muy bien qué están haciendo, víctimas, a la vez que –de algún extraño modo– inocentes victimarios. Se golpean y se matan, con desgano, casi por hastío existencial, como sacudiéndose el tedio. Consiglio (Buenos Aires, 1962, Licenciado en Letras por la UBA), en diálogo con **Radarlibros**, asegura que en el tratamiento que eligió hacer de la violencia hay dos instancias. "Una violencia discursiva, un poco soterrada, que pasa por dos personajes que buscan constantemente la palabra artera que pueda dañar al otro. Y una violencia mucho más concreta, como cuando torturan a un perro, o la muerte del alemán, o el enfrentamiento a puños de Eamon y Bodart. Quise reflejar las dos instancias de lo que sucede en Argentina; por un lado la violencia discursiva por parte del poder, la mentira y la coima, y por otro lado la violencia muy clara en las calles: robos, miseria y policía reprimiendo."

Consiglio también ha publicado dos libros de poesía –*Indicio de lo otro* (1986) y *Las frutas y los días* (1992)– y un notable libro de cuentos, *Marrakech* (1998). Con *El bien* obtuvo el IV Premio Opera Prima Nuevos Narradores (España). En 2001, navegando por Internet, Consiglio se enteró de la existencia del premio español Opera Prima y decidió enviar por correo electrónico su obra sin pensarlo demasiado. Tres meses después, a vuelta de *mail*, le llegó la noticia de que había resultado ganador y que le daban la posibilidad de hacer algunas correcciones antes de la edición española.

Consiglio no es un escritor de tiempo completo: "Más que nada trabajo en la fisura, levantarme a las 6 y escribir hasta las 8 y media, que es cuando me tengo que ir a trabajar". O entre cliente y cliente, porque Consiglio es vendedor de un laboratorio farmacéutico. "La novela fue escrita por la mañana en mi casa y por la tarde en infinitos bares. Mi escritura es fragmentaria, porque las condiciones en las que produzco lo son."

¿Dentro de qué tradición literaria ubicaría a la novela?

–*El bien* fue tomada como una novela negra, pero no es del todo una novela negra porque también tiene otros ingredientes. Por un lado, hay elementos de la novela negra, como el tratamiento de la violencia, el clima de pérdida o personajes que son perdedores. Pero también hay otros elementos. Creo que por haber trabajado mucho en poesía volqué algún peso lírico en la novela; no en el tratamiento del discurso sino en la inserción de ciertas imágenes que a veces no tienen resolución y sólo sirven para mostrar un mar de fondo. Por otra parte, a mí me gustan mucho los existencialistas franceses, o la literatura de Onetti y Arlt, y norteamericanos como Faulkner y Carver. Por eso me parece que esa cuestión existencialista también está igual de presente o más que la literatura negra americana. Además, me parece que el género policial está para ser transgredido. Me parece que no se pueden escribir hoy cuentos policiales tradicionales... o al menos a mí no me salen.

Si hay algo que no está presente en la novela es el bien, pese al título (que supongo que se debe a una busca irónica).

–No lo pensé como un título irónico, sí contradictorio. *El bien*, como título, sirve como contrapeso a lo que es la novela, como una especie de justicia poética. De algún modo, la intención es darle alguna entidad al bien. Uno define por ausencia.

¿Se puede lograr una definición meramente negativa de algo? ¿Se puede conocer el paraíso, sólo con una definición precisa del infierno?

–Creo que no. En realidad, el bien también está en la novela. Y de este modo: a pesar de la incomunicación, lo azaroso y la violencia, en alguna medida los personajes guardan utopías todavía. Creo que no es una novela totalmente nihilista o pesimista. Además quedó el final abierto, y eso es un escape que muestra una salida posible. O sea: no se define totalmente por lo negativo. Lo bueno está guardado, recóndito y secreto, necesita búsqueda. Hay que raspar, explorar sobre la superficie de lo malo. El bien no es una cosa obvia, ni que se pueda dar por sentada. Lo obvio, lo natural quizás son las conductas perversas. Y ahí tal vez estén los elementos de la realidad.

Los personajes no están definidos de ninguna manera, les pasan cosas que no pueden manejar, son como títeres manejados por quién sabe qué o quién.

–Sí, de hecho los nombres de los personajes son nombres que dan la idea de vacío de significado: Eamon, Grace, Bodart, son como especies de señor X, o señor K de Kafka. Son muñecos que se mueven a la deriva. Son personajes apocalípticos.

La novela plantea a la violencia urbana como una consecuencia de la posmodernidad globalizadora.

–Sí, incluso me parece que lo que muestra la novela (paisajes suburbanos, decadentes, de mucha chapa, de construcciones grises) tiene mucha más belleza que las postales posmodernas de *shopping*, que reprimen la violencia... o la ejercen de otro modo. Por otro lado, lo suburbano me parece cargado de magia, cargado de literatura. Creo que eso es lo que tengo que incluir en mi literatura, lo escondido, lo mágico, lo íntimo que guarda una otredad que toda esta globalización suprime, deja sin tonos.

ME GUSTABA MÁS CUANDO ERA HIJO



Marcelo Birmajer
Sudamericana
Buenos Aires, 2003
220 págs.

Grupo de familia

POR JORGE PINEDO

Ocultar la verdad en el equívoco es lo que suele definir al humor, a la inversa de la ironía, que la subsume en una impostura de seriedad. En la intersección del humor y la ironía se instala desde el chiste judío hasta la socarronería del comediante anglosajón. A su vez, para Marcelo Birmajer, quien lee, mientras lee, resulta imposibilitado de hacer algo peor. Razón suficiente para que la lectura aparezca a modo de mecanismo de retardo de las calamidades que azotan el orbe. También, de paso, abre una brecha entre el acto de leer y la literatura, dado que su apotegma nada indica acerca de las propiedades de lo escrito. Espacio fértil donde puede instalarse cualquier cosa. Es en ese ámbito donde Birmajer sitúa los breves relatos reunidos en *Me gustaba más cuando era hijo. Confesiones de un padre.*

Con las intimidades de la vida cotidiana como escenario, el autor de los brillantes cuentos de *Historias de hombres casados* (2001), incursiona en un costumbrismo a la Seinfeld, sin Seinfeld. Oportunidad idónea a fin de que Birmajer despliegue la primera persona de su entrañable personaje, destinado a padecer aquellas cosas que el común de los mortales disfruta, y, viceversa, goza de lo que el vulgo padece. Lejos de todo proselitismo, define el libro como de "anti-ayuda", otorgándose una patente de corso suficiente a fin de incursionar en todos los puertos de la monotonía doméstica. Lo hace recurriendo a un sistema de frases cortas que saltan de un objeto a otro, a veces conectadas por la mera homofonía o sutiles efectos de sentido, al modo de los memorables "¡Oh!" de hace cuatro décadas pergeñados por Piolín de Macramé, (a) Florencio Escardó: "Oh, relaciones clandestinas, todo vuestra fortuna está depositada en la cuenta de las relaciones legítimas".

Por momentos, la lectura de *Me gustaba más...* transporta al lector a la mesa de un café concert frente a la cual Birmajer, de pie frente a un micrófono y vestido de negro, despliega sus dotes histriónicas. Sin altibajos, arranca con las "Tribulaciones de un padre escritor" (algunas de ellas publicadas en *Clarín*) para pasar sin escalas a despuntar "El sentido de la vida" y, de allí, a apartarse del ámbito hogareño a fin de incursionar en los reencuentros de condiscípulos secundarios, las cenas en pareja, la orgías, el desodorante, los suegros, Internet, las reuniones de consorcio, los artesanos, el turismo, en fin, un catálogo de opinología de cabotaje que se afana por arrancar una sonrisa al habitante de un país que transcurre puertas afuera. O no tanto, ya que en forma esporádica desliza alguna impronta, como cuando narra el discurso de un necio que opina sobre la invasión de los EE.UU. a Afganistán, y entonces Birmajer sentencia: "para cuando terminó de pronunciar su imbecilidad ya todas las tropas norteamericanas estaban de vuelta en casa, con una sola baja propia y la red terrorista enemiga eliminada". De extemporáneo vigor –el libro fue finalizado en marzo de 2002– los relatos mantienen su actualidad precisamente en la comedia intimista con moraleja: "el mandamiento básico del matrimonio: todos tenemos los mismos problemas, y lo que hace duradero un matrimonio es simplemente no tratar de solucionarlos". Fórmula, entre tantas otras, que en modo alguno pone en cuestión su rol de *pater familiae* y le permite de allí abrevar materia prima para lanzar al mercado un par de exitosos libros por año.



En *Ricardo P*
libro de indus
días, se inclu
ensayos y un
ofrece algun

POR EDGARDO H. BE

E n *La ciud*
el homen
nández; s
es visible
cierta concepción d
¿Cruza Macedonio
paralelas?

–Buscaba una fo
hacer circular histo
novela a partir de la
na de contar historia
gar de la ciudad. Des
virtió en una mujer
jer máquina, una E
te, el inventor de e
haberse llamado de
haber sido cualquier
nio, porque me pare
toria era la idea de
tar a su mujer de la
especie de pacto fáus
so, que es quien co
nio ha concebido. N
ahí rastros de Arlt:
bles, las máquinas d
latos que circulan po
a esta altura cualqu
leída en relación a
siempre se encontra
De algún modo, *Pl*
un apartamiento d
tivas anteriores –*Re*
***Prisión perpetua* o**
guna vez dijo –com
rada– que se había
tor del neo-Boedo



ANTICIPO

La transfiguración

En *Ricardo Piglia: un narrador de historias clandestinas*, libro de industria marplatense que se distribuye en estos días, se incluyen varios textos ficcionales de Piglia, ensayos y una larga entrevista de la cual Radarlibros ofrece algunos fragmentos como anticipo exclusivo.

POR EDGARDO H. BERG Y NANCY FERNÁNDEZ

En *La ciudad ausente* es explícito el homenaje a Macedonio Fernández; sin embargo, también es visible la recuperación de cierta concepción de la ciudad en Arlt. ¿Cruza Macedonio con Arlt como poéticas paralelas?

–Buscaba una forma que me permitiera hacer circular historias múltiples. Escribí la novela a partir de la imagen de una máquina de contar historias, escondida en algún lugar de la ciudad. Después esa máquina se convirtió en una mujer y fue, entonces, una mujer máquina, una Eva futura; y, rápidamente, el inventor de esa máquina, que podría haberse llamado de cualquier modo o podría haber sido cualquier personaje, fue Macedonio, porque me pareció que la clave de la historia era la idea de alguien que busca rescatar a su mujer de la muerte por medio de esa especie de pacto fáustico con el ingeniero Russo, que es quien construye lo que Macedonio ha concebido. No sería difícil encontrar ahí rastros de Arlt: los laboratorios imposibles, las máquinas de producir ilusión, los relatos que circulan por la ciudad. Supongo que a esta altura cualquier cosa que escriba será leída en relación a ciertas tramas en las que siempre se encontrarán rastros de Arlt.

De algún modo, *Plata quemada* supone un apartamiento de sus propuestas narrativas anteriores –*Respiración artificial*, *Prisión perpetua* o *La ciudad ausente*–. Alguna vez dijo –como una suerte de humorada– que se había convertido en un escritor del neo-Boedo para apartarse de cierto estilo estandarizado y medio que veía en algunas propuestas narrativas actuales. ¿Cómo ubicaría esta propuesta de no ficción en su poética?

–Difícil contestar esa pregunta. Por un lado, imagino que mis libros avanzan todos en una misma dirección –una dirección, digamos, experimental–, y, por otro lado, aspiro a que cada novela que escribo sea distinta a la anterior y trato de no repetir lo que ya he hecho. En verdad, se trata sólo de un estado previo a la escritura, la voluntad de no seguir las formas y los tonos que ya están en otro libro. Esto obviamente no es ninguna virtud, no significa nada, sólo significa que me gustaría escribir de esa manera, con la esperanza de que siempre estoy empezando de nuevo. Si *Plata quemada* está más cerca de los relatos de *La invasión* es porque la primera versión fue escrita inmediatamente después de los cuentos, escribí un primer borrador de esa novela entre 1968 y 1971. *Plata quemada* es un intento de trabajar con una lengua muy baja, de llevar al lenguaje la misma violencia que tiene el argumento del libro. Ahí hay por supuesto una suerte de poética realista: lo que llamamos realismo es una forma muy artificial y muy construida de producir un efecto de realidad, a partir de la identidad entre el lenguaje y el mundo. Por otro lado, la realidad que sostiene una trama realista debe ser un mundo identificable, existente, al que la literatura vendría a representar; obviamente ése es el sentido de partir de un hecho real. Algo ha ocurrido en la realidad y hay que narrarlo. El realismo siempre imagina que parte de un hecho real y yo tomé esa consigna al pie de la letra. Lo de neo-Boedo es un chiste, por supuesto, y, a la vez, como todos los chistes, dice algo cierto. Tiene que ver con una poética política que siempre he defendido y cuando digo neo-Boedo quiero decir una tradición que se opone al esteticismo generalizado que suele circular por la literatura argentina. Por otro lado, a mi modo de ver, *Plata quemada* no tiene nada que ver con la no ficción salvo en su forma; esto es: dice ser una novela basada en un hecho real y usa documentos y testimonios, desde luego inventados. El momento más fantástico del libro es la presencia de una especie de radioaficionado que escucha lo que se habla en el aguantadero; y ése es un modo altamente ficcional de justificar el verosímil realista, de que se puedan citar los diálogos cruzados en un ámbito donde no hay testigos. He usado los procedimientos de la literatura documental, o, sería mejor decir, he fingido los procedimientos de la literatura documental para escribir una novela.

Desde *Crítica y ficción*, pasando por *Formas breves*, hasta llegar a *Tres propuestas para el próximo milenio*, que editó junto a León Rozitchner, habría una línea de continuidad, en el sentido de constantes que atraviesan su modo de leer la literatura y de pensar nuestra cultura y sociedad. Podría explicarnos cómo funciona esa serie de reflexiones, cómo se construye ese dispositivo.

–No sé si hay un dispositivo. En general, si se mira con atención, se verá que mi trabajo crítico (para llamarlo así) no es otra cosa que una forma de intervención en ciertos puntos precisos de un debate. Ciertas polémicas sobre Puig en el primer ensayo que escribí en 1969, ligadas a la aparición de *La traición de Rita Hayworth*, cierta polémica con la oposición Arlt-Borges que se había establecido en cierto momento de la crítica, cierta relectura de Sarmiento y de la tradición de la novela argentina como alternativa a una línea que leía al género de un modo muy simplificado, casi como una repetición mecánica de la historia de la novela europea, etc. Ultimamente, Macedonio Fernández como un modo de repensar ciertos usos de la ficción, cierta manera de pensar la relación entre ficción y política, entre novela y Estado y, también, como un modo de responder a ciertas lecturas estereotipadas, sobre la subordinación de la literatura a los proyectos estatales, que ha circulado con insistencia en los medios académicos. Leo la literatura como un modo de pensar lo social y no al revés. Y estas polémicas y estas intervenciones han estado, por otro lado, muy ligadas a mi experiencia con la enseñanza. He usado la experiencia de enseñar literatura como un laboratorio para discutir hipótesis y releer textos que, de otro modo, quizás no me hubiera puesto a releer. Enseño desde 1963 y esa experiencia ha sido básica en la definición de ciertos ejes y ciertas formas de lo que podemos llamar mi intervención crítica. He estado muy atento a los debates que se han generado en el ámbito de los seminarios y los cursos que funcionan como nudos de redes más amplias. En todo caso, no soy un crítico literario en sentido estricto. Escribo, de vez en cuando, sobre literatura y trato de buscar en cada caso una forma específica.

¿Qué papel juega Gombrowicz en su sistema de lectura? ¿Tendría alguna filiación con el paradójico concepto de literatura argentina y el anhelo de autenticidad que preconizaba Ezequiel Martínez Estrada?

–Bueno, Gombrowicz tiene una percepción fantástica de las falsificaciones culturales argentinas. Viene ya con una hipótesis general sobre esa cuestión de las poses, pero la Argentina le funciona como un laboratorio de experimentación. Percibe que los intelectuales argentinos viven como un drama lo que Bloch llamaba la no-simultaneidad de los procesos históricos. La Argentina no es contemporánea de la contemporaneidad europea y trata desesperadamente de llegar a tiempo, pero, dice Gombrowicz, lo que no entiende es que la clave para construir una cultura es quedarse en ese atraso, en esa asincronía, ser inactual e inferior y no tratar de fingir una madurez que no se tiene. Los intelectuales argentinos, dice Gombrowicz, y eso se repite cíclicamente, viven de avisar sobre qué es lo que está pasando en los lugares donde se supone que circula la novedad y lo actual, tratan todo el tiempo de llegar a tiempo. Mientras que Gombrowicz defiende, como sabemos, lo inferior, lo inmaduro, el atraso. Este país inferior quiere borrar su inferioridad y ser europeo, dice. Gombrowicz capta eso de inmediato, capta esa conciencia infeliz, esa conciencia desdichada, las tribulaciones del alma bella. Y me parece que Martínez Estrada es el narrador de esa conciencia desdichada, su expresión pura. Cuando cree que analiza la realidad, en verdad describe su propia situación y su propia conciencia. Pero ese análisis es antes que nada un relato; quiero decir que Martínez Estrada es antes que nada un narrador, en el sentido más fuerte de esa expresión: el narrador como el que argumenta. Martínez Estrada es el narrador de la conciencia desdichada, narra desde esa conciencia y registra los datos, los incidentes, los detalles que se ven desde esa posición. Martínez Estrada tiene una capacidad extraordinaria para captar los relatos sociales que vienen de ahí y transmitirlos como descripciones de la realidad. Lo mejor de su libros son los fragmentos narrativos, argumenta con relatos y situaciones; y esos relatos son, en definitiva, el modo que tiene el narrador de la conciencia desdichada de ver el mundo. Tiene momentos formidables; por ejemplo, *La cabeza de Goliat*, que es un gran libro hecho de pequeñas historias urbanas, de microrrelatos sobre la ciudad de Buenos Aires. Sus cuentos ("Marta Riquelme" en primer lugar) son lo mejor de su obra y en esos cuentos se ve con claridad esa posición narrativa; aprendió de Kafka a mirar lo social como una alegoría y se mantuvo siempre en esa posición. Era capaz de alegorizar hasta sus propias enfermedades. Por otro lado, era un gran lector, a la vez arbitrario y sagaz. De hecho, *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* es el mejor libro de crítica que se ha escrito en la Argentina. Me hace pensar en *Call Me Ishmael*, el libro de Olson sobre Melville, o en *Love and Death in the American Novel* de Leslie Fiedler, que son libros de crítica absolutamente personales y que, por eso mismo, son ejemplares, como me parece ejemplar *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*.

GUÍAS

RESTAURANTES DE BUENOS AIRES
Fernando Vidal Buzzi

Buenos Aires, 2003
176 págs.

Sería imposible sobreestimar el valor de los diccionarios respecto del conocimiento. La más arbitraria de las organizaciones (el orden alfabético) sigue siendo la más adecuada a la hora de facilitar el acceso a información precisa y especializada en todas las áreas. Una guía (aun de restaurantes) será una herramienta poderosa si incluye, junto con su ordenamiento alfabético, índices fáciles de manejar y útiles para salir de algún apuro.

La guía *Restaurantes de Buenos Aires* de Fernando Vidal Buzzi, realizada por quien la firma y una cuarentena de colaboradores que se desempeñaron como "inspectores", tiene muchos méritos y sólo un defecto: *Restaurantes...* cubre apenas una porción minúscula de todos los lugares en donde se puede comer. De hecho, el propio Fernando Vidal Buzzi reconoce en el prólogo que la ímproba tarea de dar cuenta de la calidad de todos y cada uno de los restaurantes de Buenos Aires (incluido su conurbano) es tan utópica que lo mejor es renunciar a ella. Razón de más para comprar ya mismo la guía *Restaurantes de Buenos Aires*: ésta, su décima edición, será también la última, porque el vértigo de los acontecimientos impide dar cuenta cabalmente de la variabilidad de una oferta siempre en crisis y siempre en transformación.

De modo que es poco lo que Vidal Buzzi y colaboradores registran, pero lo que registran aparece adecuadamente descripto y evaluado. Tratándose, como se trata, de "la única que premia y castiga", esta guía es un tesoro precioso para no dejarse engañar por espejitos de colores. Como en este caso el saber supone centralmente un componente de valoración, conviene aclarar cuál es el norte que orienta la guía (que evalúa cocina, servicio y ambientación y también incluye indicadores de relación precio-calidad). El *non plus ultra*, para Vidal Buzzi, es la cocina de Tomo I (y, francamente, no podría ser de otro modo). Luego se ordenan en escala una pléyade de locales, como deidades del mismo Olimpo. Y luego, los lugares más al alcance de los bolsillos corrientes. En un rubro aparte, las pizzerías.

D.L.

Todas las vidas del Che



CHE. LA VIDA POR UN MUNDO MEJOR
Pacho O'Donnell



Sudamericana
Buenos Aires, 2003
572 págs.

POR DANIEL MUNDO

Las biografías constituyen un género atravesado por múltiples tensiones, en primer lugar porque si bien remiten a la realidad (la vida del personaje), iluminan a la vez el hiato ontológico insalvable que media entre la realidad y su representación, la verdad y lo verosímil. Suponen, por lo general, que existe algún grado de identificación entre el biógrafo y el biografiado. Y dan por supuesto, también, que se entablará alguna identificación entre el biografiado y el lector. Juego de reflejos donde todas las posiciones de sujeto están corridas, y nadie se siente cómodo en el lugar en el que se ha ubicado. En última instancia todos quieren ser él. Y él, el biografiado, no tiene más entidad que aparecer mitificado en las narraciones de otros. La biografía del Che Guevara, *La vida por un mundo mejor*, realizada por Pacho O'Donnell, muestra la densidad de estos trastrocamientos.

En una entrevista reciente, O'Donnell confesó que escribió la biografía porque percibió la necesidad de que una voz argentina se hiciera cargo de contar la vida del Che. Éste es el motivo, sin duda, por el que O'Donnell va intercalando en su relato voces de amigos y compañeros de la infancia y adolescencia de Ernesto Guevara. El coro formado por estas voces humaniza la figura del Che y deja ver, al mismo tiempo, que algo extraordinario se anunciaba desde temprano en su vida. O'Donnell subraya, por un lado, los ataques de asma que aquejaban a Guevara, y que no sólo nunca lo amedrentaron sino que le sirvieron para exigirse siempre más de lo que su físico soportaba; por otro lado, su vocación desmesurada por la lectura; por otro, su sensibilidad frente a la miseria y la injusticia, que lo llevaron, finalmente, a no imaginar otro destino para América que no fuera empujar la revolución más allá de los límites que ella misma iba instaurando.

Es difícil que una biografía del Che no destaque esta confluencia entre el intelectual y el guerrillero. Ahora bien, esto no significa que la forma en que el Che produjo la síntesis entre ambos tipos de vida fuera el único modo de aunarlos. El género biográfico, de hecho, es un buen lugar para construir una experiencia en la que el pensamiento y la acción no estén escindidos, ya que en él pueden confluir tanto el desinterés del espectador como el compromiso del actor. El biógrafo se apasiona con lo que sucedió sin estar directamente implicado, de ahí que pueda construir un juicio imparcial.

Toda biografía del Che no puede dejar de lado, por supuesto, el momento en que Ernesto Guevara de la Serna se convierte en el Che, con su infatigable compañero, el habano. Sería interesante también registrar otras mutaciones del Che, aquellas que no responden a su voluntad aunque conforman su imagen y su vida postrera: la primera, cuando el Che se transforma en un cuerpo muerto rodeado de soldados insignificantes, y con los ojos abiertos mira a la cámara fotográfica afirmando: esto que yace aquí, esto, es un hombre, el último. Luego, cuando el Che se metamorfosea en una silueta impresa sobre una remera, o en dos o tres postales, o en un poster. La vida no concluye con la muerte. La muerte es el acontecimiento que permite que la vida se convierta en relato, y asuma sentidos inimaginables.

Sólo se puede contar aquello que ha terminado. La talla desmesurada del Che ilustra esto: cualquier fajina con la que se lo quiera vestir, o las anécdotas en las que se lo intente inmovilizar, no bastan para contenerlo. Por ello aún se realizan biografías en su nombre. Es un héroe cuya tragedia comienza en el mismo minuto en que muere. Muerto, se reencarnó en muchas de las cosas contra las que había luchado. Esas cosas no hablan de una forma de vida mejor. En su mutismo, más bien muestran una vida informe, hoy arrasada por el individualismo y la indiferencia.

La joroba de Onganía



THE BOMARZO AFFAIR. ÓPERA, PERVERSIÓN Y DICTADURA
Esteban Buch

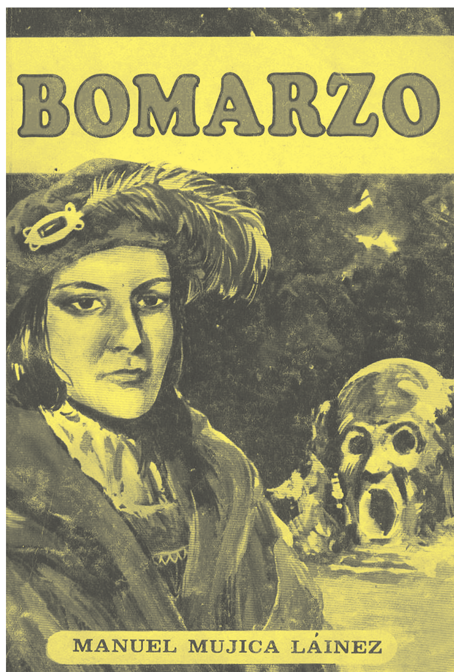
Adriana Hidalgo
Buenos Aires, 2003
238 págs.

POR ALEJANDRA LAERA

La reciente puesta en escena de la ópera *Bomarzo*, compuesta en 1967 por Alberto Ginastera con libreto de Manuel Mujica Lainez basado en su novela homónima de 1962, vino acompañada, antes que de la valoración artística o la crítica estética, de una suerte de "aura": ese ambiguo modo del prestigio que otorga la prohibición. Se trata del episodio de censura que postergó su estreno en el Teatro Colón hasta comienzos de los años setenta y que provocó un debate entre los representantes de la cultura y los representantes del gobierno de Onganía a través del cual se discutieron, casi siempre sesgadamente, la función de las artes en la sociedad a la posibilidad o no de su autonomía. Como *Lolita* de Nabokov en el '59 o *La hora de los hornos* de Solanas y Gettino durante el onganiato (ejemplos de los alcances dispares de la censura sobre los que el propio Mujica Lainez se expidió oportunamente); como *El Principito* o *Cambalache* en los setenta (ejemplos de la caída en el absurdo de las indiscriminadas purgas de la última dictadura militar), el "caso Bomarzo" ha pasado a integrar un conjunto indiferenciado de productos culturales cuando se trata de denunciar el accionar coercitivo del poder de Estado. Sin embargo, poco se sabe de un episodio que el recuerdo personal, el boca a boca o la divulgación periodística han reducido al enfrentamiento entre cultura y poder, libertad y represión, resistencia y violencia.

Dicho a modo de anécdota: se trata de Onganía prohibiendo, a instancias de los reclamos moralizantes del catolicismo conservador, la versión musical de la historia del duque renacentista Vicino Orsini, el que nació jorobado, el que fue sodomizado por sus hermanos, el que tramó la muerte de su familia, el que se dio a una vida de lujuria, el que aspiró a la inmortalidad y construyó en Bomarzo el parque de los monstruos de piedra.

Lo que hace Esteban Buch en *The Bomarzo Affair* es revelar la particularidad del caso, aquello que lo diferencia, aquello que, desmontando lo previsible, no contradice la naturaleza del poder en los regímenes totalitarios sino que muestra la relación entre poder y cultura en su más compleja trama. Para ello, Buch –quien en esta misma línea de historia político-cultural de la música ha publicado un libro sobre la Novena Sinfonía de Beethoven y otro sobre el Himno Nacional Argentino– se puso a narrar una crónica pormenorizada de los hechos que rodean el acontecimiento de 1967. Al optar por la solución narrativa en vez de la explicación o el ensayo, Buch pone el trabajo de archivo, los datos y los testimonios al servicio de la recreación del mundo cultural de la Buenos Aires de fines de los sesenta. Así, la confianza en el relato se impone por sobre las soluciones academicistas y transforma una larga investigación –resultado, por otra parte, de una beca Guggenheim– en un producto que apunta a un registro de recepción más amplio. De este modo, Buch convierte a los lectores en testigos de los hechos y, ante todo, los induce a revisar las posiciones de víctimas y victimarios que un primer acercamiento tendería a asignar mecánicamente.



No hay aquí victimización de los prohibidos; por el contrario, el episodio salva a sus autores, a Ginastera y a Mujica Lainez, dos mimados del poder, de ese "ingrato papel de artistas oficiales de la dictadura, dotándolos en cambio de un aura de resistentes que, en realidad, poco habían hecho para merecer". Es cierto: antes de la censura en el Colón, *Bomarzo* había sido celebrada en Washington con el auspicio del embajador Alvaro Alsogaray y, después, la reparación del hecho estaría a cargo de otro presidente de facto con el estreno tardío del '72. La postulación de que la censura de la ópera fue resultado de una suerte de malentendido que traspasó las alianzas de clase para redefinirlas en otros términos, se complementa en *The Bomarzo Affair* con una reinterpretación de los contenidos de la historia. En una lectura que combina el nivel musical con el narrativo, y que pasa el argumento ficcional por el tamiz del psicoanálisis, Buch sostiene que la condena a los excesos del duque está contenida en su propia joroba. Lo que no supieron leer los censores, en definitiva, habría sido el sentido moral de esa joroba.

Sin embargo, todo esto no debería opacar el aspecto revulsivo de la historia novelesca del duque de Bomarzo. Debido a su joroba, o a pesar de ella, el duque probó todas las formas de la perversión y del placer con una libertad imaginativa que quizás sólo dos representantes de una alta cultura legitimada por la elite política y económica como Ginastera y Mujica Lainez estaban en condiciones de poner en juego.

Antes y después de Auschwitz



PENDIENTES EN EL SÓTANO
Rachel Bernheim Friedman

Trad. Lilian Naisberg Klajn
Editorial del Nuevo Extremo
Buenos Aires, 2003
194 págs.

POR SERGIO KISIELEWSKY

En la patria donde no se dejó entrar a los judíos y se abrieron las puertas a los criminales de guerra nazi hoy podemos leer este libro. Quien lo leerá, tocará una vida. La de Rachel Bernheim Friedman, una suerte de Ana Frank que sobrevivió. Pues la mirada que rige el libro es la de una joven casi niña.

Todas las historias se parecen, pero aquí la autora elige un tono, un modo de encarar la trama que la diferencia. La casa paterna, la infancia (Bernheim vivía junto a sus padres y sus cinco hermanos en la ciudad de Mukachevo, Checoslovaquia), la estadía en los guetos de Auschwitz-Birkenau, las huidas y la emigración a Israel están narradas al oído y a las entrañas del lector.

El punto de partida de la obra es narrar la carencia. De agua, de comida, de ambientes confortables para vivir. Y una preocupación por los detalles en la narración de la vida cotidiana. Atravesando toda la trama está la política. En especial, las diferentes opiniones entre los miembros de una comunidad. La narradora es testigo de todo lo que ocurre a su alrededor. En particular, la enfermedad de su padre luego de una operación de úlcera. Todo se desmorona el 20 de marzo de 1944 cuando los tropas de Hitler entran a Mukachevo.

"Los acontecimientos se sucedieron con gran rapidez", dice Bernheim. Y es exactamente lo que ocurre hasta el final del libro. Lo vertiginoso no es cómo ocurrió la historia sino cómo se la cuenta en *Pendientes en el sótano*.

Cada capítulo es un relato en sí, y en todos ellos el recurso es reproducir la oralidad desde un texto escrito. Algo ocurre en cada página. Cada punto y aparte es sólo un respiro para volver a escuchar a los personajes: "La única manera de darnos ánimo mutuamente era con palabras".

De pronto se suceden los trenes repletos de prisioneros, las vejaciones.

"Tengo unos cuantos recuerdos de los días perdidos", dice la autora; pero son más que suficientes para que su libro quede como memoria en carne viva.

La traducción se ajusta al sentido del texto. Sólo se echa en falta la aclaración de algunas palabras en idisch, lo que, por momentos, quita sentido. Las pocas fotos que aparecen en la obra robustecen la atmósfera de lo que se relata. También funciona como álbum familiar, autónomo.

"Trepaba hasta lo alto de la pila, me metía en el espacio que formaban los troncos y disfrutaba de un rinconcito alejado de todos, un rincón propio, donde podía olvidarme de lo que sucedía a mi alrededor, en compañía de los personajes de *Lo que el viento se llevó* de Margaret Mitchell. La situación imposible en la que estamos viviendo, pensaba yo, ¿pasará también algún día, como el viento? Quién lo sabía. ¿Y de dónde y cuándo llegaría el tal viento?"

NOTICIAS DEL MUNDO

El misterio de HP Los vietnamitas podrán disfrutar de la quinta entrega del libro de J. K. Rowling a partir de agosto próximo, cuando *Harry Potter y la orden del Fénix* llegue a librerías (tan rápido como en el resto de Oriente, para evitar las ediciones no oficiales). Por otro lado, la novela de Rowling, que acaba de distribuirse en inglés en todo el mundo, será distribuida en francés recién en marzo próximo. Mientras tanto, los fanáticos galos adquirieron 20.000 copias del nuevo libro de aventuras de Harry Potter en inglés, convirtiendo al libro en la primera obra que se coloca al tope de las listas francesas de *best-sellers* en otro idioma diferente del francés.

Nuevo sello Gustavo Alvarez Núñez y Washington Cucurto presentarán *Quique*, recopilación de poemas de Mariano Dupont con la que Ediciones Cada Tanto inicia sus actividades. El evento será el próximo lunes 14 de julio a las 19 hs. Mariano Dupont nació en Buenos Aires en 1965 y, conocido por un pequeño grupo de amigos como un exquisito cultor de los formatos poéticos mallarmeanos ("¡Es Juanele!", insistirá en postular él, que prefiere recordar al Mallarmé entrerriano), saltó a la fama cuando ganó la última edición del premio Emecé con su novela *Aún*. La cita es en el Malba (Figueroa Alcorta 3415), la entrada es libre y gratuita y se escanciará vino.

Últimas localidades Ernesto Laclau, el politólogo argentino más reconocido del mundo, dará una conferencia magistral el próximo martes 15 de julio a las 19 hs. en el auditorio de la Universidad de Buenos Aires (Uriburu 950), con presentación del decano de Facultad de Ciencias Sociales, Federico Schuster. La conferencia lleva por título "La política, entre la inmanencia y la articulación" y, si bien la sala es encantadora, no tiene mucho espacio, razón por la que convendría ir temprano.

¡Otra emancipación! Más de 3600 intelectuales se reunirán en Santiago de Chile durante el 51º Congreso Internacional de Americanistas que se inaugurará el 14 de julio. Organizado por la Universidad de Chile bajo el lema "Repensando las Américas en el umbral del Siglo XXI", el Congreso, considerado el más importante del mundo de las letras y las humanidades, se extenderá hasta el día 18. Y parece que se va a hablar mal de la globalización y el neoliberalismo.

Malvinización La Biblioteca Nacional y la Comisión de Familiares de Caídos en Malvinas e islas del Atlántico Sur convocaron al concurso literario "Malvinas y la unidad iberoamericana", cuyo plazo de admisión cerrará el 30 de octubre próximo. Podrán participar del mismo tres categorías de autores inéditos, de cualquier nacionalidad y con domicilio legal en la República Argentina. El concurso está dirigido a alumnos de escuelas públicas y privadas de todo el país, de nivel secundario o EGB y Polimodal, entre 13 y 15 años y entre 16 y 20 años. También podrán participar adultos de 21 años en adelante. Los originales deberán ser entregados en la sede de la comisión de familiares de caídos en Malvinas e Islas del Atlántico Sur, Montevideo 641 2º piso (CP 1019), o remitidos por correo certificado a la misma dirección. Más información en www.bibnal.edu.ar